

УДК 82.09-3

DOI: 10.26456/vtfilol/2025.3.272

ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ОСОБЕННОСТИ ДЕТСКИХ ПОВЕСТЕЙ ВАЛЕРИЯ ПОПОВА

К. С. Ямщиков

Литературный институт им. А. М. Горького, г. Москва

В статье рассматриваются детские повести и рассказы Валерия Попова (р. 1939). Если в произведениях для юношества писателей-шестидесятников поднимались традиционные темы воспитания и приключений, то отличительной особенностью «детских» произведений Попова становится соединение традиции детской советской литературы с глубоко эскапистским, игровым взглядом на мир. Основное внимание в статье уделено тем художественным приемам, с помощью которых автор реализует свою творческую концепцию: это, прежде всего, остранение, алогизм, гротеск, черный юмор, прием карнавализации действительности.

Ключевые слова: В. Попов, детская литература, советская литература, эскапизм, гротеск, остранение, стилизация, карнавализация.

Писатели-шестидесятники оставили яркий след в советской детской литературе. Василий Аксенов создал дилогию повестей о Гене Стратофонтове: «Мой дедушка – памятник» (1970), «Сундучок, в котором что-то стучит» (1975) и близкие к ним фантазмагорические повести: «Стальная птица» (1965), «Затоваренная бочкотара» (1968). Огромный вклад в популяризацию жанра детской повести внес журнал «Юность» во главе с В. Катаевым; активно публиковали свои «детские» тексты В. Голявкин («Тетрадки под дождем» (1959), «Рисунки на асфальте» (1965) и др.), М. Анчаров, В. Драгунский, А. Битов («Большой шар» (1963)). По словам И.Э. Бернштейна, «детлит стал местом своего рода эмиграции для взрослых писателей, чьи тексты не могли преодолеть рогаток цензуры. Особенно этот процесс усиливался в 1960-е гг., когда в литературу начали входить люди, рожденные в конце 1930-х – начале 1940-х гг.» [2, с. 109].

Близкий шестидесятникам и контекстуально, и формально-интонационно, классик ленинградской школы Валерий Попов не мог обойти стороной потенциал «детского» письма. Немногочисленные (по крайней мере, куда более редкие, чем «взрослые») повести и рассказы писателя, написанные для младшего поколения, не только дополнили картину его же конвенционального метода, но и в некотором смысле предопределили художественные поиски будущих лет. Самые известные детские повести Попова – «Темная комната» (первоначальное название – «Тайна темной

© Ямщиков К. С., 2025

комнаты»), впервые опубликованная в 6–8 номерах журнала «Костер» за 1983 год, и близкие к ней тематически «Повесть двух горемык» (1978) и «Стоп-кадр» (1978). Лейтмотив этих текстов – эскапистское путешествие «туда и обратно»: из скучного, монотонного быта в пространство тайны: *«И чувствуем мы – прямо перед нами открылся какой-то большой темный объем. «Что это?» – совсем по-другому прозвучало, чем если бы я слова эти на секунду раньше, в глубине коридора сказал. А так стоим на краю чего-то, на краю какой-то темной бездны. Влево направили луч фонарика: растворяется в темноте, ничего не достигнув, вправо – тоже, впереди – ничего, и главное, – под ногами тоже пустота!»* [7, с. 20].

Экспедиция из подвала ленинградского дома в злое, но полное интриг «никуда» – традиционный для советской прозы постоттепельного периода сюжетный ход. В сказке Александра Шарова «Человек-горошина и Простак» (1969) мальчик вынужден отправиться из мира, изначально утопического, *«на все четыре стороны»* [10, с. 6], чтобы обрести свое истинное место в жизни. Г. Н. Гордеева так объясняет особенности сюжета подобных произведений: *«...внутренний сюжет всех повестей, таким образом, оказывается един: «путешествие к самому себе», к своему мужеству, к своей отваге, к своему нравственному подъему. А уж какая фабула наслаивается на этот стержень – приключенческая, комическая или психологическая – дело другое, тут иной раз не обходится без и без просчетов; то дидактики переложено, то изложение суховато...»* [3, с. 41].

Следует обратить внимание на то, что Попов культивирует в своих «детских» текстах и такой прием, как остранение, благодаря которому привычный мир мгновенно распадается на цепочки странных явлений; в то же время и речь юного рассказчика приобретает гротескный характер, подобный черному юмору, стоическому равнодушию:

«– Что же, – спрашивает она, – теперь так и будешь все время лежать?»

– Ну почему? Завтра в школу пойду. Окончу школу – работать буду. Потом умру.

– Неужто это все?

– Ну, а что еще? По-моему, все так и живут, и ничего другого, необычного, в жизни нет» [7, с. 18].

Отметим, что юные персонажи в произведениях Попова часто ведут себя как взрослые. Например, в фильме Леонида Макарычева «Пятерка за лето» (1974), снятому по сценарию Попова, дерзкий, неуправляемый Саша Бурцов противопоставляется хладнокровному, уверенному в своей правоте Толе Еремееву. Он, как принято у героев Попова, триумфатор жизни – отличник, шахматист, «бонвиан», вместе с тем ответственный гражданин, способный наказать преступника и образумить сверстников. Р. Черненко в рецензии на фильм подчеркивает эту особенность героя:

«Правда, временами кажется, что уж больно он зрел для своих лет, больно самоуверен, но авторы словно не замечают этого, торопясь продемонстрировать все новые и новые достоинства своего героя» [9, с. 5].

В цикле рассказов «Все мы не красавцы» (1970), связанных одним героем – Сашей Гороховым, черный юмор становится важнейшим стилистическим приемом. Уже первый рассказ – «Моя бабушка» – открывается парадоксальным заявлением: *«Когда мне было три года, я умер от дизентерии»* [5, с. 5]. Это гипертрофированное восприятие героем своего недуга представлено в поэтической традиции описания болезни, когда незначительная простуда становилась причиной глобального размышления о человеке и его месте в мире: Д. Самойлов, «Из детства» (1956), Б. Ахмадулина, «Озноб» (1962), С. Михалков, «Грипп» (1965), В. Берестов, «Болезнь» (1979). Исповедальность, свойственная прозе и поэзии шестидесятников, деконструируется у Попова безжалостными в своей откровенности характеристиками: *«Я был потенциальным ябедой», «болезненно застенчивый»*. Алогизм помогает герою-рассказчику передать свои чувства, свой взгляд на окружающих его людей, жизненные ситуации. Гротеск и остранение не являются авторской самоцелью и работают в текстах Попова как вспомогательные элементы исповедального реалистического письма: *«Я быстро поел, оделся и пошел. У ворот в тулупе стоял наш дворник Кирилл. Проходя мимо него, я очень старался не встретиться с ним глазами. Я всегда стараюсь входить и выходить, когда его нет. Потому что я не знаю, здороваться мне с ним или нет? Я и не здороваюсь. А это так неприятно – молча мимо него проходить. Вокруг нас с ним словно какая-то область получается, в которой даже двигаться труднее, чем просто в воздухе»* [Там же, с. 15]. Мистерияльная, гротесковая манера «детской» прозы писателя в полной мере будет реализована во «взрослых» его текстах, работающих на создание эскапистской модели мира.

В «современной сказке» «Превратись во что хочешь» (1984) таинственный мальчик Дзыня возникает в мире привычных детских игр с намерением исполнить желания всех и каждого, в том числе – рассказчика. По ходу развития действия пустяковая игра-забава превращается в фантасмагорию:

«– Может, – Дзыня говорит, – на орле летаем?»

– На каком орле?»

– Вот на том! – Дзыня говорит.

Показал – на крыше дома напротив огромный каменный орел сделан. И не успел я слова сказать – взмахнул орел каменными крыльями и к нам на балкон прилетел! Сели мы на орла, взмахнул он крыльями – и полетели» [6, с. 100]. Так писатель разворачивает фантасмагорический, поистине карнавальнй сюжет; миг путешествия героев – миг, если угод-

но, инициации – становится для мальчиков ситуацией безвременья, в которой можно абсолютно все – от полетов на каменных птицах до мелодекламации зарубежных шлягеров: *«Внизу, в улицах, уже темно, а тут, над крышами, солнце светит, и мы, освещенные солнцем, летим и поем знаменитую итальянскую песню (никогда ни до ни после ни слова по-итальянски не говорили, а тут запели вдруг от восторга, звонкими голосами)»* [Там же]. Обезличенность, условность пространства – черты «обрушенной» картины мира, словно первого дня творения. Каждое действие Дзыни оправдано ритуалом; герой как бы являет собой материализованный тезис Ортеги-и-Гассета об опыте «пробуждения мальчишеского духа в постаревшем мире» [4, с. 258]. Он являет собой праздник в чистом виде.

Герой, подобный Дзыне, является обязательным носителем смеховой культуры, о реализации которой М.М. Бахтин писал: «Таков карнавал по своей идее, по своей сущности, которая живо ощущалась всеми его участниками. Эта идея карнавала отчетливее всего проявлялась и осознавалась в римских сатурналиях, которые мыслились как реальный и полный (но временный) возврат на землю сатурнова золотого века» [1, с. 12]. Все детские повести и рассказы Попова представляют именно подобное преодоление действительности. Однако, если в его взрослых текстах этот порыв не слишком заметен ввиду часто используемой полифонии, намеренно искаженной роли рассказчика, то в текстах для младшего возраста он проявляется достаточно ярко: *«Вдруг у входа в зал громкая музыка заиграла, входит торжественным шагом в зал оркестр, впереди него идет седой, солидный человек. В руках держит поднос, а на подносе – огромный шахматный конь. Все головы подняли от досок, смотрят с изумлением. Подходит эта процессия прямо ко мне, и вижу вдруг: седой человек с подносом мне подмигивает. И я понял вдруг: это же Дзыня! Дзыня специально на время в такого человека превратился!»* [6, с. 106].

Игра в перевоплощения – один из классических приемов карнавальной эстетики, более известный как травестизация. Попов использует его умело, ставя во главу угла парадокс как автономный элемент стиля. Мальчик Дзыня может слишком многое, и все ему сходит с рук. Его «кукольные» реинкарнации напоминают сюжетные ходы целого ряда произведений русской литературы, в которых культивируются приемы двойничества и смены ролевых моделей: А.С. Пушкин, «Домик в Коломне» (1830), Н.В. Гоголь, «Нос» (1836), Ф.М. Достоевский, «Двойник» (1846), Ф. Сологуб, «Два готика» (1907), А. Скардин, «Странствия и приключения Никодима Старшего» (1917), В. Набоков, «Приглашение на казнь» (1935–1936).

В финале же сказки, который, к слову, выдержан в строгой реалистической манере, рушится уже сложившееся представление об исключительности Дзыни и его фантастических способностей:

«– Представляете? – говорю. – Ведь во все что хочешь мог превратиться!»

– Ну и что, – спокойно Соминичи говорят. – Каждый человек в конце концов превращается во что он хочет!

– Как?! – говорю.

– А так. Вот мы, например, хотели превратиться в техников-радиотехников пятого разряда – и превратились. И очень довольны.

– Точно, – вдруг понял я. – Каждый человек в конце концов превращается во что он хочет!» [Там же, с. 126].

Принцип обращения к реальной жизни, отказ от привычной детской выдумки вступает в противоречие с изначальным смыслом повести, предлагая читателю возможность двойной интерпретации; заявленная в первой части текста фантазмагория оказывается развернутой метафорой во второй, тем самым дополняет уже готовую картину мироздания. Так проявляется синтез «наивного письма», гротеска и сугубо реалистического пафоса писателя. Все это вынуждает читателя воспринимать «детские» произведения Попова как тексты, ориентированные и на взрослых. Примером такого авторского подхода может служить отрывок из рассказа «Ювобль»: «После работы он стоял на углу, и тут его кто-то так хлопнул по плечу, что стряхнул пепел с папиросы. То оказался старый его приятель, Баиш или Кустовский, что-то в этом роде. Они прошли между штабелями бревен и вышли к набережной, усыпанной щепками. На опрокинутой лодке сидел старик, заросший, в пыльной кепочке, раскручивая в бутылке кефир. За лодкой, прямо на земле, сидел и плакал парень.

– Что это Витя плачет? – обращался к нему старик. – Кто это Витю обидел? За что? А за то Витю обидели, – голос старика зазвенел, – за то Витю обидели, что он вчера восемь рублей показал и смылся.

И напрасно Витя говорил, что это были деньги на билет, что он уехать хотел, – старик его больше не слушал» [8, с. 147].

Таким образом, «детская проза» В. Попова безусловно заслуживает более глубокого изучения, поскольку именно она наглядно демонстрирует динамику развития Попова-прозаика и его личные «поиски жанра», начавшиеся с фундаментального влияния «формальной поэтики» Шкловского (остранение, гротеск, автоматизация) и теории карнавала Бахтина, и окончившееся, как известно, отказом от жанровости как таковой, уходом к эссеистической вольности стиля.

Список литературы

1. Бахтин, М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. Москва : Художественная литература, 1990. 543 с.
2. Бернштейн, И. Э. Детская литература советской эпохи: проблемы комментирования // Детские чтения. 2016. № 2 (10). С. 105–124.

3. Гордеева, Г.Н. Рец. на кн.: Попов В. Похождения двух горемык: повести. Ленинград: Детская литература, 1978. 192 с. // Детская литература: журнал о детской литературе и искусстве для детей. 1980. № 1. С. 39–41.
4. Ортега-и-Гассет, Х. Эстетика. Философия культуры. Москва: Искусство, 1991. 592 с.
5. Попов, В.Г. Все мы не красавцы. Москва: Самокат, 2013. 160 с.
6. Попов, В.Г. Нас ждут. Ленинград: Детская литература, 1984. 390 с.
7. Попов, В.Г. Тайна темной комнаты // Костер. 1983. № 6. 56 с.
8. Попов, В.Г. Южнее, чем прежде. Ленинград: Советский писатель, 1969. 204 с.
9. Черненко, Р. О трудном Бурцове, положительном Еремееве и летних каникулах // Советский экран. 1975. № 2. С. 5.
10. Шаров, А. Человек-горошина и Простак: сказочная повесть. Москва: Советская Россия, 1973. 96 с.

ARTISTIC FEATURES OF VALERY POPOV'S CHILDREN'S NOVELS

K.S. Yamshchikov

Maxim Gorky Institute of Literature and Creative Writing, Moscow

This article considers the children's novels and short stories by Valery Popov (born in 1939). While the works of the 1960s writers for young adults explored traditional themes of education and adventure, Popov's "children's" works stand out for their unique combination of the tradition of Soviet literature for children with a deeply escapist and playful perspective on the world. The article focuses on the artistic techniques employed by the author to convey his creative vision, including the use of defamiliarization, illogic, grotesque, dark humor, and the carnivalization of reality.

Keywords: V. Popov, literature for children, Soviet literature, escapism, grotesque, defamiliarization, stylization, carnivalization.

Об авторе:

Ямщиков Кирилл Сергеевич – аспирант Литературного института имени А.М. Горького (123104, Москва, Тверской б-р, 25), e-mail: cyril.yamshickov@yandex.ru.

About the author:

Yamshchikov Kirill Sergeevich – Postgraduate Student at the Maxim Gorky Institute of Literature and Creative Writing (123104, Moscow, Tverskoy b-r, 25), e-mail: cyril.yamshickov@yandex.ru.

Дата поступления рукописи в редакцию: 15.08.2025 г.

Дата подписания в печать: 15.09.2025 г.